

# marulova plavca nova

Tonko Maroević: DIKE TER HVALJENJA, Logos, Split, 1986.

## arijana paradžik

Oljuštiti vidljivo, restaurirati nevidljivo ili, kako autor u predgovoru vlastite esejističke pustolovine komuniciranja s humanističko-renesansnom literaturom srednjodalmatinskog kruga kaže, »negdje je trebalo razgrnuti nanose da bi se došlo do čistoće, a ponegdje je valjalo shvatiti kako upravo talozi dijakronije daju težinu«, eksplikacija je stvaralačkog procesa Maroevićeve esejističke ali i svojevrsni »sezamotvorise« koji iščitavač ne mora izgovoriti, ali treba mlijevati da bi mu se dvjestotinjak stranica *Dike ter hvaljenja* podale i otvorile prostor za ljepotu čitanja koju esej kao forma može pružiti.

Jasno je da je knjiga ovakvih pretenzija to slabija i konvencionalnija ukoliko njezin tvorac teži ostvariti ideal bezgrešne objektivnosti ili kad se preočigledno lomi između znanstvene vokacije i mnogo širih mogućnosti koje pružaju konotacije pojma esej, kad se plaši rizika pa hoće obuhvatiti sve stilske, poetičke, konceptualne i generacijske vrijednosti, no u tekstovima *Dike ter hvaljenja* ne nalazi se tih intencija. Grada se prima, problematizira, modelira, prekapa, a sve da bi se otkrila kakva zlatna žila iz koje će probiti esej. Nijedan tekst nema pretenzija biti iscrpna analiza ili studija, to su tekstovi okušavanja (essayer, franc.), a ne odlučivanja.

Raspoređeni su (njih 14 + 2 pokušaja dramatičnije + pismo glumcu) u dvije cjeline. *Marulova plavca nova*, *Od poruge do molitve*, *Marulićeve pjesni razlike*, *Dobrodošla Davidijada*, *Hektorovićeve baščina*, *Hektorović kao prevodilac*, *Gazarovićevo ribarsko prigovaranje*, *Teatar Marina Gazarovića*, *Lodovico Aleardi*, *pisac gusara viškoga*, *Listovi palme*, *listovi papira*, naslovi su prve grupe tekstova nastalih u znaku meditativno-kritičkog čitanja tekstova (i pripadajućih im metatekstova) *Marulića*, *Hektorovića*, *Gazarovića*. . . Dakle, niz parcijalnih esejističkih zahvata u tkivo stare literature, ali svi su zahvati iz jedne ruke, pa vremenska raspršenost nastajanja (od 1968. do 1985.), raznolikost tematskih ishodišta, vazda druge i drugačije izabrane točke analize, često mijenjanje rakursa i fragmentarnost zaključaka ne ometaju mogućnost usaglašavanja na razini mišljenja, funkcionalnog stila i intelektualnog integriteta koji i nije drugo do kritički odnos autora prema prevelikoj pretencioznosti i vjeru u konačno rješenje u bilo kojem segmentu tako kompleksne materije kao što je književnost.

Marulova plavca nova, prvi esej u knjizi, pokušaj je novog osvjetljavanja i prodora u već poznato i uočeno, a budući je promjena osvjetljenja kadra mijenjati obrise i pridruživati nove dimenzije čak i predmetima stvarnosne provenijencije, tako je i u stihovima:

»trudna toga plova/ovdi jidra kala plavca moja nova«, promijenjenom vizurom i novim svjetlom, moguće očitati iskaz za težinom programatskog značaja, koji onda opet otvara niz novih ili starih, ali važno je, drugačije postavljanih pitanja. Koliko je i kako Marulić znao da se Juditinim »porinućem« evropski jug uključuje u »živahni promet izmjene ideja i pjesničkih iskustava« Evrope (pitanje, dakle, pjesničke samosvijesti, svijesti u vlastito pjesničko poslanstvo)? Kakav je bio Marulićev odnos prema tradiciji (baščini), što je čitao od onih »starih poet«, što su mu značili začinjavci, kakve su mu bile »poetske taščine«? Kako razumjeti ona u Marulića česta mjesta sumnje u vlastitu pjesničku sposobnost — tzv. topoi

skromnosti (Iz *Judite*: sva moć riči moje izreći na umit«; ili »A sad veras snaga mojih nju hvalliti/slaba jest i naga« Iz *Suzane*: »Lassa dir chi vole, ni pentur ni svit bili/toli hitre skole, da spengat sve b'umil), i na kraju pitanje koje otvara prostor za zanimljiva komparatistička istraživanja: otkud uopće Maruliću metaforička prisposoba literarnog djela kao lade (*Dante*, *Boccaccio*, *Benedikt Benković*)?

Zanimljiva je i opservacija u vezi s navedenim stihovima iz *Suzane* (u kojima se na kraju podrobna opisa Suzanina vrta tvrdi kako nema tako vješta slikara koji bi bio kadar u potpunosti naslikati opisani prizor) kojom se ulazi u spekulacijski prostor tajne stvaralaštva, veze slikarstva i pjesništva (U eseju Marulićeve pjesni razlike, hoteci pojasniti neke poetičke konstante Marulićevog djela, Maroević piše: »Jer Marulićev postupak, po mnogim svojim crtama, nije bio bitno različit od odnosa srednjovjekovnog graditelja ili kipara prema svojem objektu«, čime se misao o literarnom-likovnom sinkretizmu/paralelizmu upotpunjuje), koja je i inače naglašena u renesansnim poeti-



kama (Dovoljno je spomenuti *Leonarda*, »Marulićevog suvremenika i vršnjaka, koji je napisao da je pjesma »slika koja se čuje, ali ne vidi«, »slijeпа slika«). Potonje Maroević spretno dovodi u vezu s već otprije isticanim Marulićevim »plastičkim ukusom« pa kaže: »Kad čitao-cu želi predočiti nešto što nadmašuje njegova neposredna iskustva, on traži korelativ u opipljivom i dodirljivom. . .« Navode se kao postvarnije rečnog četiri opisa oluje koji bi imali biti u funkciji psihološkog nijansiranja stanja protagonistu, a takav je i Maroevićev postupak, kojim se od pojedinačnog kreće, ali i na pojedinačnom ostaje, da bi se tako predradilo za šire utemeljene postavke mogućih analiza i vrednovanje cjeline, karakterističan za sve tekstove u knjizi. I odista, većinu je tekstova moguće čitati kao nacrt za eventualnu buduću temeljitu i cjelovitu znanstvenu ekspertizu, u tom slučaju, razumije se, lišenu Maroevićeve poosobljene perspektive.

Ako esej *Marulove plavca nova* drugačije postavlja već postavljena pitanja, onda je tu drugost u tekstu *Od poruge do molitve* potpuno islišno problematizirati, stavljati pod lupu sumnje. Iako je već *Mihovil Kombol* pišući o Juditi važnu pažnju posvetio polarizaciji svjetla i sjene (»s jedne strane neki grubi realizam, kojim Marulić gomila nesimpatične crte kod

Holoferna i njegovih vojvoda, oholih i niskih, a s druge strane stalna auerola oko glave glavne junakinje«), Maroević na svega nekoliko kartica kuša, pozivajući se na cjelinu Marulićevog opusa, govoriti o svojevrsnom Marulićevom juniverzalizmu. Polazište je evidentiranje profanih elemenata koji deru cjelinu Marulićevog krišćanskog univerzuma, da bi se potom suprotnosti svjetla i mraka, lijepog i ružnog, svetog i profanog, ljupkog i brutalnog, raja i pakla (Ovdje je poredba s Danteom neizbježna, pa se ni Maroević nije uspio odhrvati privlačnoj draži male komparatističke digresije, što nije nimalo sporadično na stranicama *Dike ter hvaljenja*. Uostalom, na isti način funkcionira esej o *Lodovicu Aleardiju* u odnosu na onaj o *Marinu Cazaroviću*.) zaoštrile do prave antinomičnosti.

Strast prema komparatističkim avanturama nit je koja na horizontalnoj osi objedinjuje sve tekstove, dok je riječ »baščina« ključna za koncipiranje knjige na osi vertikale. Uostalom, nisu li to (komparatistika i baščina) dva odsudna smjerokaza koja se ne mogu i ne smiju previdjeti kuša li se utemeljeno motriti na našu, još ne do kraja vidljivu, literarnu baštinu humanizma i renesanse. Riječ baščina našla je svoje mjesto i u naslovu jednog od dva eseja o Hvaraninu Hektoroviću, *Hektorovićeve baščina* Maroević hoće sugerirati da polisemantičnost leksema baščine (kao svojevrsno okupljanje semantičkih čvorišta, izvor im i ušće) nudi mogućnost plodonosnijeg čitanja *Ribanja* i *ribarskog prigovaranja*. »Baščina (ili baština) riječ je koja prije svega upućuje na konkretno, na ono najkonkretnije, čime je u najvećoj mjeri i samo življenje određeno: na zemlju. Kako bašta od starine znači otac, baština je dakle očevina, pa i djedovina (patrimonium); ali od svega onoga što otac može namrijeti djeci (odnosno precima) svakodnevni govor gotovo beziznimno naglašava ono što najvećim dobrom i smatra: komadić zemlje kao imovinu, a po tome i zemlju općenito (sa svim mogućim nijansama). U Hektorovića je ovaj pojam najprimarnije i najneposrednije vezan za njegovu općinjenost pejzažom, te je upotrijebljen triput u tom smislu a gotovo uvijek na mjestima gdje je predznak emotivne blizine veoma očit.« Spominjanje baščine u ovim primjerima izraz je duboke Hektorovićeve ođanosti istini, stvarnosnom. U nekim drugim primjerima baščina ima preneseno značenje ili je kao u *Poslanici Nikoli Najliševiću* jedna od mogućih oznaka Najlišeg Dobra:

»najliše kad vimo, za malu taštinu da lasno gubimo nebesku baštinu.«

Maroević nam tako, metroći iz vizure polifoničnih sazvučja baščine kod Hektorovića, razastire nov model čitanja, ostajući, kao i u ostalim tekstovima, vjran liniji tradicija — djelo — čitalac (moguće recepcije).

Drugu skupinu tekstova (*Judita kao drama*, *Judita Juditi ča je mnila biti*, *Kad je Judita bila simbol Splita*, *Iskonska riječ u izvornom ambijentu* autor u predgovoru zove »čitalačkim progovaranjima«). Riječ je o tekstovima što razotkrivajući značenjske strukture uporno egzistiraju na relaciji tekst njegove moguće sinkronijske i dijakronijske recepcije — kreativna interpretacija/reprodukcija. Da je zaista radi o višem stupnju poosobljenosti nego u tekstovima prvog dijela knjige, svjedoče i dva pokušaja dramatičnije koji ovdje nisu slučajno uvršteni.

Dramaturška adaptacija proistekla je iz razvijene mogućnosti čitanja koja kod »ljudi od pera« kao svoj najprirodniji posljedak ima potrebu za nekom vrstom kreativnog zahvata. Svi se tekstovi u koncentričnim krugovima razvijaju oko teksta adaptacije Marulićeve *Judite* koji je u ovom obliku poslužio kao podloga predstavi izvedenoj premijerno na Splitskom ljetu 1979. godine. Ako su dramatičnije *Judite* i prvog pjevanja Davidijade ono što smo nazvali kreativnom intepretacijom (e)produkcijom, onda su svi ostali tekstovi pokušaj da se odgovori na upit o mogućim, kognitivno i estetski, raznolikim recepcijama kao ishodišnim punktovima za svaku eventualnu intervenciju u izvorniku. No, oni ne ekspliciraju samo situaciju ante factum, već i post factum koja se nametnula tekstu dramatičnije u nizu mnogih pitanja što, pokušamo li ih sažeti, glase: zašto adaptacija? — i kako adaptacija?